

**«MELIOR AURO». ACTAS DEL IX CONGRESO
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES
SIGLO DE ORO (JISO 2019)**

Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)



«ALÚMBRENME MIS LLAMAS Y MI FUEGO»:
ETERNIDAD DEL AMOR EN *CANTA SOLA A LISI*
DE QUEVEDO

Sofía Vega Santalla
Universidade de Santiago de Compostela

El objetivo de este trabajo es analizar el motivo quevediano del amor capaz de trascender la propia muerte, que posee antecedentes clásicos en la elegía latina, en la segunda sección de la musa IV, Erato, *Canta sola a Lisi*, del *Parnaso español* (1648). Como es conocido, la ordenación y recopilación de poemas correspondió al erudito González de Salas tras la muerte de Quevedo (siguiendo sus designios), así como los comentarios y anotaciones que sirven como explicación.

El estudio se centrará en el último poema que cierra esta parte del peculiar «cancionero» amoroso de Quevedo, el idilio «Pues reinando en tus ojos gloria y vida», significativamente titulado «Hace últimamente su testamento». En él Fileno canta el fin del amante, que, paradójicamente, no supone el cierre definitivo para su historia amorosa con Lisi: consagrandole su alma a la amada, insta a su propio cuerpo a transmutarse en «ceniza amante»; imaginando su entierro, ofrece sus despojos mortales para alumbrar la ceremonia fúnebre, metafórica y eficaz vela alimentada con el fuego de una pasión amorosa que no se extingue ni le abandona siquiera sometido a «ley severa».

1. CUESTIONES PRELIMINARES: QUEVEDO ANTE PETRARCA

Dado que el poema objeto de análisis fue editado dentro del peculiar cancionero dedicado a una única amada, Lisi, conviene recordar brevemente algunos de sus rasgos, en relación con la posible influencia de Petrarca. Debe advertirse que la crítica contemporánea habla de un alejamiento no tanto del cancionero petrarquista como del *Canzoniere*. Después de siglos de influencia de la tradición italiana, y ante el desgastamiento expresivo de la misma, en la España del siglo XVII se consolida un tipo de cancionero «suavizado», mera evocación de detalles próximos a Petrarca, hasta la definitiva disolución de la corriente literaria¹. Siguiendo a Alonso Veloso, cabría eludir «el usual sintagma ‘cancionero petrarquista’, porque la organización de la poesía amorosa quevediana parece petrarquista solo si entendemos tal denominación en sentido amplio y nos atenemos a las características generales de poemarios italianos tardíos, de los siglos XVI y XVII, bien diferentes ya del modelo de Petrarca»². Además, el propio concepto de ‘cancionero’ resultaría poco operativo, en tanto que prolifera en los siglos XV y XVI con unos usos muy diferentes de las compilaciones de poemas de los escritores petrarquistas y resulta carente de rendimiento en el siglo XVII³.

Puede señalarse una serie de importantes diferencias que, si bien sugieren un alejamiento manifiesto, no desvinculan totalmente *Canta sola a Lisi* de Petrarca: su génesis se produjo *a posteriori* con respecto a la escritura de los poemas, el contexto biográfico es ficticio, y se trata de una historia de amores poéticos entre dos protagonistas con papeles distintos. En lo referente a su cronología interna, solo hay una cierta relación entre los textos, en la medida en que los poemas «aniversario» señalan seis, diez y veintidós años de la relación amorosa, pero no existe un explícito recorrido temporal de la historia amorosa. Finalmente, su significado no es ejemplarizante ni simbólico, ni se transmite a través de composiciones enmarcadas por un prólogo y una canción final palinódica, sino que se inscribe en lo puramente literario⁴.

¹ Ver Fernández Mosquera, 1999, p. 18; Navarrete, 1997; y Schwartz y Arellano, 1998.

² Alonso, 2013, p. 1235.

³ Alonso, 2013, pp. 1235-1236.

⁴ Fernández Mosquera, 1999, pp. 23-30.

Los rasgos propiamente petrarquistas serían solo, o de manera más clara, la presencia de sonetos aniversario y el protagonismo de una única amada con un nombre significativo: Lisi, que se asemeja en cierta medida al de Laura, amada protagonista en el *Canzoniere*⁵.

La organización de los poemas de *Canta sola a Lisi* parece haber seguido parcialmente una organización temática, que permite referirnos a una historia completa, pero además los protagonistas evolucionan a medida que se avanza en la lectura y en sus peripecias amorosas⁶.

Así, el protagonismo de Lisi cede en el transcurso de la historia: mientras que al principio, y sobre todo en los sonetos, la amada es el punto central de referencia, hacia el final el sujeto poético se concentra en su propia desgracia y en reflexiones sobre la muerte, como sucede en el caso de los idilios. De esta manera, parece producirse un progresivo ahondamiento en la presencia del yo poético, desde un papel muy diluido al comienzo hasta su plena materialización, ya con referencias explícitas e incluso su desdoblamiento en los idilios. Este último fenómeno se relaciona con la necesidad narrativa de fingir la propia muerte y relatarla desde un punto de vista externo, provocando un distanciamiento entre el yo poético y Fileno, de manera que el protagonista habla de sí mismo en tercera persona⁷.

En cuanto a la representación de la amada, Lisi, contrasta enormemente con el modelo de *donna angelicata*: se trata de una mujer fría y desdeñosa. Su función es la de destinataria de las quejas y dolores del amante. Resulta inaccesible a causa de su recato y de su indiferencia. Se la representa, en ocasiones, como una sirena engañosa⁸.

La idea más importante en lo relativo a la cuestión petrarquista en *Canta sola a Lisi* podría resumirse así: «Se diría que Quevedo, sepa-

⁵ Fernández Mosquera, 1999, pp. 33-34.

⁶ Los poemas de *Canta sola a Lisi* han sido agrupados temáticamente por Walters (1984, pp. 61-62; 1985; y 1988) en tres secciones: la primera es conformada por la aparición de motivos mitológicos; la segunda se centra en la visión y en los ojos de la amada; la tercera y última se impregna de un tono reflexivo y filosófico, centrándose en el motivo de la muerte. A cada una le corresponde un lugar en la narración de la historia de amor, de forma que primero nos encontramos con la personalidad aún esperanzada de Fileno; a continuación, su aparente fortaleza juvenil se topa con la mirada de Lisi, quien no le corresponde; finalmente, el amante pierde la batalla y, derrotado por la indiferencia de la dama, se prepara para la muerte.

⁷ Fernández Mosquera, 1999, pp. 50-51.

⁸ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. XL.

rando lo que Petrarca había unido, hizo dos de uno: una parábola moral sin historia amorosa y una narración amorosa sin consideraciones morales»⁹.

2. LOS IDILIOS EN LA MUSA AMOROSA

El término *idilio* adscribe esta composición a la tradición de las bucólicas griegas, cuyo precursor es Teócrito. Fueron adaptadas por Virgilio, poeta latino, y en el Renacimiento, los petrarquistas recrearon algunos de sus rasgos. El uso de este género supuso una innovación con respecto a su tiempo, pues la estrofa se recuperó fundamentalmente a partir del siglo XVIII con autores como Meléndez Valdés, Jovellanos o Iglesias de la Casa.

En lo que atañe a Francisco de Quevedo, podemos encontrar composiciones rotuladas como idilio en el conjunto de la poesía contenida en el *Parnaso español* de 1648. Concretamente, dentro de la segunda sección de *Erato*, musa IV, se halla cerrando el cancionero una serie de cuatro idilios que conforman el final de la historia amorosa de Lisi y Fileno. Pero también en la primera sección de la musa se encuentran tres idilios¹⁰, alguno de los cuales trata, con variantes, el tópico del *carpe diem*. Cabe señalar que, «Frente a la mayor uniformidad de *Canta sola a Lisi*, la primera sección de *Erato* aborda el tema amoroso desde una variada gama de perspectivas, porque la sacrificada sumisión a la manera de Petrarca o de los trovadores alterna con actitudes paganas o manifestaciones exultantes de inspiración preferentemente clásica»¹¹, dándose reinterpretaciones en torno a dicho tópico. Así, destaca en el idilio 1 la exhortación al disfrute de forma epicureísta y combinada con la «imaginación de la vejez futura y aviso para el presente, pero sin ánimo de venganza, hasta el punto de anunciarse la fidelidad de Fabio hacia Casilina incluso en la vejez»¹²; la «alabanza del cabello de una dama que se niega a cortarlo pese al consejo médi-

⁹ Rey, 2013, p. 309.

¹⁰ «¿Aguardas por ventura», Quevedo, *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi*, p. 205; «¿Cómo pudiera ser hecho piadoso», Quevedo, *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi*, p. 213; «Los que con las palabras solamente», Quevedo, *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi*, p. 219.

¹¹ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. 34.

¹² Alonso, 2013, p. 1261.

co»¹³ en el idilio 2; y la brujería de finalidad erótica¹⁴ en el idilio 3, para que el amor atormentado del amante sea correspondido por Tirse.

Como *Canta sola a Lisi* carece de un poema prólogo, un contenido usual en el modelo canónico del cancionero petrarquista, fijado por el *Canzoniere* de Petrarca, se marca así una acusada diferencia que contribuye a realzar la función de los idilios para la cabal interpretación del poemario. Estas composiciones se proyectan retrospectivamente sobre las anteriores, precisando el sentido de la historia. No solo otorgan un sentido completo a la obra, sino que constituyen el desenlace de la historia amorosa: narran el desengaño amoroso de Fileno y su muerte, evocada como escarmiento ejemplarizante¹⁵.

Se confirma que sirven como cierre del poemario, porque la narración de momentos y premoniciones que construye la historia amorosa tiene su conclusión en estos idilios: el final trágico de Fileno. Ciertos anticipos de este desenlace se materializan a través de poemas aniversario y de *praeparatio ad mortem*. Los primeros, característicos de la tradición petrarquista, sirven de base para una estructuración del cancionero, a modo de tres núcleos en torno al sexto, el décimo y el vigésimo segundo aniversario¹⁶. En lo que atañe a los idilios, a pesar de no aparecer un final palinódico ni de existir un arrepentimiento final o la idea de culpa y de pecado, sí conforman un escarmiento ejemplarizante junto al desengaño manifestado por el protagonista. El amor, causa de la muerte de Fileno, es también responsable de su eternidad, de su triunfo sobre Lisi: sabe que morirá, pero se conduce con altivez y resistencia al dolor. Este amante está dotado de un orgullo hiperbólico, que contrasta con el paradigma del *Canzoniere*¹⁷.

Para contextualizar la posición que ocupa el idilio IV, objeto de análisis, cabe resumir esquemáticamente lo que narra cada uno de ellos.

¹³ Alonso, 2013, p. 1261.

¹⁴ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. XXXIV.

¹⁵ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. XXXVII.

¹⁶ Ver Moore, 1974, p. 185.

¹⁷ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. XXXIX.

En el primer idilio, Fileno se dirige a un lugar solitario muy semejante al entorno que idealiza el tópico del *beatus ille*: su propósito es refugiarse y cantar su pena amorosa, actuando como si de Orfeo se tratase. Exhorta a diferentes elementos de la naturaleza y a seres mitológicos en busca de compasión.

En el segundo, el amante continúa su caminar por los montes en busca de la soledad y del silencio. Allí se dirigirá a Lisi, deseando que su alma deje de amarla. Si bien anhela la muerte, le entristece pensar que quizá no suponga un triunfo haber fallecido a causa de una amada como ella. El personaje femenino, como se ha señalado, no se caracteriza como una *donna angelicata*, sino que se trata de una mujer fría y desdeñosa.

La muerte llega en el tercer idilio: a punto de fallecer, Fileno pide que su epitafio revele cómo sus cenizas aún conservan su amor. Servirá así como advertencia para otros amantes.

El cuarto y último constituye un testamento: Fileno consagra su alma a Lisi e insta a su cuerpo a transformarse en cenizas amantes. Imagina cómo sería su entierro, y asegura que sus restos servirán como vela, pues aún emiten luz a causa del fuego amoroso. El uso de la forma métrica no es casual: la silva permite una narración más extensa y detallada que un metro corto¹⁸.

3. EL TESTAMENTO DE FILENO

Centrándonos en el objeto principal de este análisis, el motivo del amor que trasciende la muerte, se halla presente en la historia amorosa de los protagonistas: Fileno es consciente de que jamás cesará de amar.

Cabe señalar que la idea de la muerte va manifestándose de forma progresiva a lo largo de la narración completa protagonizada por Fileno. Primero, la lamentación amorosa que pone a los árboles como testigos (idilio I) da paso al distanciamiento del yo hacia una tercera persona: esto permite la comparación con Fileno y resaltar el fingimiento de su muerte (idilio II). El distanciamiento responde a la necesidad narrativa de fingir la propia muerte y, por tanto, de relatarla desde un punto de vista externo (vv. 19-22, 29-30, 35-36). A continuación, tiene lugar otro desdoblamiento en el tercer idilio (vv. 17-

¹⁸ Quevedo, inspirándose en Estacio, fue uno de los principales cultivadores en el período y, con alguna controversia, su introductor.

18, 41-46), que permite además la introducción del epitafio en los vv. 41-48. Finalmente, el idilio IV constituye el testamento de Fileno: se anuncia la intención de dar a conocer esta última voluntad en los vv. 9-10: «que, pues he de morir, antes que muera / mi voluntad ordene y testamento»¹⁹.

La cuestión del testamento permite a Fileno manifestar su última voluntad desde la vida, ensayando sus últimos momentos en forma de tópica *sermocinatio*, recurso que pone en su boca un discurso que realmente emitiría en un momento diferente al presente²⁰. Así, anuncia su muerte en los vv. 1-2: «Pues reinando en tus ojos gloria y vida / supo mi alma hallar la muerte en ellos»; a continuación, suplica a Lisi que, ya que ha de morir, le deje redactar su testamento: «permite a mi dolor y a mi tormento [...] que, pues he de morir, antes que muera / mi voluntad ordene y testamento» (vv. 7 y 9-10).

Atendiendo al argumento, el idilio puede dividirse en dos partes: introducción (vv. 1-10) y testamento (vv. 10-47).

En la introducción, Fileno anuncia su muerte, achacándola a la pena amorosa. Nombra elementos como los ojos y los cabellos, típicamente neoplatónicos los primeros y petrarquistas los segundos, para simbolizar la prisión y tortura amorosas, además de representar la concreción de la causa mortal. Los ojos son «gloria y vida» (v. 1), pero a la vez «muerte» (v. 2), conformando una paradoja; los cabellos son «prisiones de oro» (v. 5) que padece y adora (v. 6) en exquisita contradicción. Este tipo de contraposiciones es propio de los principios del amor cortés, asimilados después por el petrarquismo. Además, en lo referido a la idealización de la figura de la mujer, el neoplatonismo es también heredero de la tradición del amor cortés²¹.

Algunos atributos físicos de la dama contribuyen a caracterizarla. Se alude a sus ojos y a su cabello, típicamente rubio; se menciona su blancura y cómo irradia luz: «de pura luz y de esplendor vestida» (v. 4). Se intuye también el desdén de la dama en la súplica del amante: «permite a mi dolor y a mi tormento / por piedad lisonjera» (vv. 7-8). Este último detalle excluye a Lisi del modelo de *donna angelicata*, como ya se ha propuesto.

¹⁹ Fernández Mosquera, 1999, pp. 40-42.

²⁰ Fernández Mosquera, 1999, p. 42.

²¹ Parker, 1986, p. 62.

El testamento propiamente dicho, que abarca el resto de la composición (vv. 11-47), se compone de una sucesión de elementos enumerados por Fileno y adjudicados a un receptor. De esta forma, va repartiendo su legado, al tiempo que imagina su entierro.

Primero ofrece a Lisi «Esta alma sin consuelo» (v. 11), pues la manda al cielo, elemento que se identifica con ella por lo divino. A continuación, su «cuerpo desdichado» (v. 13) es enviado a la tierra: aparece ya aquí el tópico del amante consumido por el fuego del amor, pues manda «aquella poca parte que al fuego le sobró y a mi cuidado» (vv. 15-16). Se trata de una variante del concepto de las cenizas amantes, de manera que lo que resta del cuerpo será poco, pues este ha sido consumido por el fuego amoroso.

Entre los versos 17 y 22 Fileno imagina su entierro, olvidado por Lisi: se subraya el desdén de la amada a través de la tercera persona de plural «abrirán», sugiriendo que no estará presente en las exequias²². El protagonista pide que no haya luces, pues su pasión amorosa, «llamas y fuego» (v. 20), servirá de lumbre. Además, «en hora tan severa» (v. 21), su corazón «podrá servir de cera» (v. 22): será una vela que ilumine el peregrinar del enamorado en el contexto de su funeral. Tales elementos conforman el motivo de la pervivencia del amor más allá de la muerte.

En lo tocante a la pasión amorosa y a su metáfora ígnea, «los idilios reflejan una caracterización menos negativa del fuego»²³. De esta manera, la llama posee una función similar a la de este en la descripción del sentimiento amoroso: en este caso convierte en ceniza al amante. Puede imprimirle un sentido trascendente, en la línea del amor más allá de la muerte, que aparece en la idea de las cenizas amantes y en la del corazón como cirio. Además, cabría señalar también la posibilidad de que, siguiendo el pensamiento neoestoico de Quevedo, el fuego constituya el modo de captar y de desear la belleza: aunque la llama mata, sin el sufrimiento no se conocería la perfección contenida en el movimiento de la mujer, de la vida misma²⁴.

Cabe recordar que el motivo del amor que trasciende la muerte, presente en este idilio a través de la metáfora implícita de las cenizas

²² Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. 223.

²³ Fernández Mosquera, 1999, p. 112.

²⁴ Parker, 1986, p. 184.

amantes («aquella poca parte», v. 15) y las del fuego, llamas y vela, se perfila ya en el idilio III: «Muerto yace Fileno en esta losa. / Ardien- do en vivas llamas, siempre amante, / en sus cenizas el Amor repo- sa»²⁵.

Se entiende que el amor es la fuerza más poderosa: si dicha fuerza puede superar la muerte, el cuerpo también debería poder hacerlo, pues está animado con este sentimiento. La poesía amorosa adquiere un valor trascendente, pero ajeno al sentido religioso del *Canzoniere* de Petrarca: con la muerte, cuerpo y alma se separan, pero se unirán por una experiencia que han compartido, el amor. Debido a esto, aunque el cuerpo se transformará en huesos y polvo, su pasión seguirá viva eternamente²⁶. Así, Quevedo busca experimentar el amor tras la muerte: si esto es posible, la pasión experimentada en vida continuará después, y el alma, que ha participado del amor, se llevará junto a su vertiente espiritual la memoria del amor corporal²⁷. De esta forma, la tensión existente entre el cuerpo y el alma, característica del neoestoi- cismo quevediano, se resuelve a través de la muerte.

Aparece de nuevo una referencia a la crueldad desdeñosa de la dama: únicamente sus «crueldades» (v. 25), paradójicamente, sentirán lástima, pues echarán de menos tener a alguien como víctima. El amante se sentirá afortunado aún si, al menos, su «desdén» (v. 26) lo llora. En el hipotético caso de que Lisi se apiadase de su desdicha, desearía que no le tuviese piedad alguna, para que no se mitigase su rigor (vv. 27-30).

Fileno se entrega ahora a la tarea de repartir sus sentimientos. Primero deja su «dolor» como ejemplo para todos (v. 31): aparece aquí la función ejemplarizante típica del cancionero petrarquista, si bien en una versión diferente, pues no existe arrepentimiento. Lo que sí se percibe es el «desengaño» (v. 32), con el que manda erigir un templo. Con su «esperanza» (v. 34) pide fundar un hospital en el que se suiciden los amantes.

Sus «bienes y males» (v. 37) se los lega a su «deseo» (v. 38), y con- fía en que de sus «advertencias y verdades» (v. 40) se aproveche lo

²⁵ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi* (Erato, sección se- gunda), p. 262, vv. 41-43.

²⁶ Olivares, 1983, p. 117.

²⁷ Olivares, 1983, p. 122.

posible, rescatando a los encarcelados por amor (v. 41) y haciendo obras de beneficencia (vv. 42-43).

Finalmente, la envidia (v. 44) aguijoneará a todo aquel que sepa la causa de su muerte: «Lisis» (v. 45).

Los dos últimos versos del idilio cierran el testamento, anunciando lo que Fileno dejará a Lisi: «nada» (v. 47). Con una formulación paradójica, para evitar dejarla a ella, no quiere legarle cosa alguna.

Como ya se había señalado, destaca en los idilios la acusada presencia del yo poético: Fileno²⁸. Su nombre aparece solamente en estas composiciones, lo que sugeriría la acomodación final de textos y personajes. Este hecho va acorde a la mencionada posibilidad de que el cancionero se configurase *a posteriori*, de manera que el apelativo constituye un añadido que favorece la coherencia en la construcción del texto²⁹.

La voz del protagonista es la única que se deja oír, incluso a través de documentos concretos, como es el caso del epitafio integrado en el idilio III (vv. 41-48). Su muerte es una circunstancia particular que se da en el último idilio, funcionando como colofón no solo del conjunto de composiciones, sino también del cancionero³⁰.

En cuanto al otro personaje principal, Lisi, constituye el tú referencial del cancionero, pero debe destacarse su falta de protagonismo: se presenta bajo la forma de un personaje pasivo, sin voz y conocido de modo indirecto, a través de escuetas descripciones³¹. Abundan por ello los afectos de la voz poética hacia su enamorada y también las apelaciones a la misma. Los apóstrofes cobran especial importancia, pues de ellos depende la presencia de Lisi dentro del cancionero. En este idilio abundan los posesivos referidos a la amada, como «tus ojos», «tus cabellos», «tu olvido», «tus crueldades», «tu desdén», «tu rigor» (vv. 1, 4, 17, 25, 26, 29); existe la súplica directa: «permite a mi dolor y a mi tormento» (v. 7); figuran sintagmas verbales alusivos a Lisi: «mandártela a ti», «obligarte», «tienes», «apiadarte» (vv. 12, 14, 27, 28); hay una mención explícita del nombre Lisis (v. 45); y la conclusión final constituye un último apóstrofe a la amada: «Sola a ti, en tal jornada, / por no dejarte, no te dejo nada».

²⁸ Fernández Mosquera, 1999, p. 296.

²⁹ Fernández Mosquera, 1999, pp. 298-299.

³⁰ Fernández Mosquera, 1999, p. 40.

³¹ Fernández Mosquera, 1999, p. 301.

Cabe señalar la influencia de la elegía latina en esta composición, de la mano de autores como Propercio o Tibulo. Ya en los primeros versos aparece el tópico del amor como prisión, que procede de la literatura clásica; la tradición petrarquista suele aludir al cabello como red o prisión, que atrapa al amante a través de su belleza y brillo. La imagen del amante consumido por el fuego amoroso la expresa Propercio de forma similar: «Hoc mihi, quod ueteres custodit in ossibus ignis, / funera sanabunt»³²; el motivo del amor que pervive tras la muerte se reitera en la poesía amorosa quevediana y parte de las ideas de los elegíacos latinos³³, si bien Quevedo le imprime originalidad al tópico: no es solo que la idea del amor se mantenga y el sentimiento perdure tras la muerte de la amada, sino que es el propio amante el que, después de muerto, sigue amando. Una última reminiscencia elegíaca puede ser el imaginar el propio funeral, tal y como hace la voz poética en Propercio («Quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos, / accipe quae serues funeris acta mei»³⁴). Puede señalarse cómo a partir de motivos concretos de la elegía romana, en este caso el de la muerte como prueba última de fidelidad y también como reproche de la *saevitia* femenina, Quevedo hace derivar dos tópicos principales: el fuego amoroso que asciende al cielo y las cenizas que siguen amando tras la muerte³⁵.

Estilísticamente, los idilios son más anecdóticos y menos intensos en la relación de la historia amorosa³⁶, constituyendo narraciones de expresión menos densa y con menor concentración expresiva, dada la mayor extensión de un metro como la silva. Destaca en este caso el vocabulario que recrea el lenguaje notarial propio de los testamentos³⁷, lo que explica la reiteración de «mando» (vv. 12, 15, 32, 33) a lo largo del poema. Asimismo, la voz poética se refiere explícitamente a que su «voluntad ordene y testamento» (v. 10), y también en el

³² Propercio, *Elegías*, p. 169, vv. 9-10.

³³ Ver Blanco Aguinaga, 1962; Borges, 1978; Laín Entralgo, 1948; Mas, 1957; y Schwartz y Arellano, 1998, citados todos por Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. 276. Asimismo, ver Lázaro Carreter, 1978; Naumann, 1978; y Schwartz, 2003.

³⁴ Propercio, *Elegías*, p. 71, vv. 17-18.

³⁵ Rey, 2013, p. 306.

³⁶ Fernández Mosquera, 1999, p. 112.

³⁷ Rey y Alonso, en su ed. de *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, p. 223.

epígrafe aparece ese último vocablo. Otro término significativo es «heredero» (v. 38).

Resulta llamativo el uso de un lenguaje calificable de «metafísico»³⁸ (si bien requiere muchos matices), en tanto que se utilizan una serie de conceptos que reflejan ideas contrapuestas o enfrentadas, sean opuestas, contradictorias o incluso incompatibles. Las paradojas e imágenes contenidas a lo largo del idilio son los recursos a través de los que se trata esta cuestión. Mediante este procedimiento lingüístico, Quevedo transforma las convenciones habituales, confiriéndole a su poesía una cualidad próxima a la experiencia vital real.

4. CONCLUSIÓN

Quevedo recrea las últimas voluntades de un amante antes de su muerte que, dentro de la tradición pastoril, suelen contener algún deseo relacionado con la dama que provoca su desgracia. A este motivo alude ya claramente el epígrafe del idilio: «Hace últimamente su testamento», donde el adverbio subraya el punto y final de la historia amorosa de Lisi y Fileno.

La idea del amor que trasciende la muerte adquiere formulaciones peculiares en la poesía amorosa de Quevedo, quien transforma el legado de la tradición elegíaca latina. Este idilio IV, que sirve como colofón para el cancionero *Canta a sola a Lisi*, es muestra paradigmática de la vitalidad de una idea que admite múltiples derivaciones en la lírica quevediana. Aceptando tan sugestiva posibilidad, cabe proponer que el amor de los dos protagonistas no termina aquí, sino que, como expresa la voz poética y en última instancia la pluma de Quevedo, sigue vivo y pervivirá más allá de la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, María José, «De amor y venganza en la poesía de Quevedo: perspectivas de la amada envejecida en la tradición del *carpe diem*», *La Perinola*, 16, 2012, pp. 17-46.
- ALONSO, María José, «Los principios organizativos de la poesía amorosa de Quevedo en *El Parnaso* y sus posibles modelos», *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 90.8, 2013, pp. 1233-1267.

³⁸ Parker, 1986, p. 181.

- BLANCO AGUINAGA, Carlos, «“Cerrar podrá mis ojos...”: tradición y originalidad», *Filología*, 8, 1962, pp. 57-78. Reimpreso en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 300-318.
- BORGES, Jorge Luis, «Quevedo», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 23-28.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La poesía amorosa de Quevedo: disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, «La vida del hombre en la poesía de Quevedo», *Cuadernos hispanoamericanos*, 1, 1948, pp. 63-101.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Quevedo entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 291-299.
- MAS, Amédée, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.
- NAUMANN, Walter, «“Polvo enamorado”. Muerte y amor en Propercio, Quevedo y Goethe», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 326-342.
- NAVARRETE, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- OLIVARES, Julián, *The Love Poetry of Francisco de Quevedo: An Aesthetic and Existential Study*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- PARKER, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.
- PROPERCIO, *Elegías*, ed. de Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire, Madrid, CSIC, 1984.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Pamplona, Eunsá, 2011.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Pamplona, Eunsá, 2013.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poems to Lisi*, ed. de D. Gareth Walters, Exeter, University of Exeter, 1988 (Exeter Hispanic Texts, XLV).
- REY, Alfonso, «Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 301-334.
- SCHWARTZ, Lía, «Entre Propercio y Persio: Quevedo, poeta erudito», *La Perinola*, 7, 2003, p. 367-395.
- SCHWARTZ, Lía, y ARELLANO, Ignacio (eds.), Francisco de Quevedo, «*Un Heráclito cristiano*», «*Canta sola a Lisi*» y otros poemas, Barcelona, Crítica, 1998.
- WALTERS, D. Gareth, «Una nueva ordenación de los poemas a Lisi de Quevedo», *Críticón*, 27, 1984, pp. 55-70.

WALTERS, D. Gareth, *Francisco de Quevedo: Love Poet*, Cardiff, University of Wales Press, 1985.